



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: Las pisadas de José Vasconcelos en San Ildefonso

Autor: Anda Alanís, Enrique X. de

Forma sugerida de citar: Anda, Enrique X. de (2023). Las pisadas de José Vasconcelos en San Ildefonso. *Cuadernos Americanos*, 3(185), 15-24.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, Año XXXVII, Núm. 185, (julio-septiembre de 2023).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: cialc-sibiunam@dgb.unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

Las pisadas de José Vasconcelos en San Ildefonso

Por *Enrique X. DE ANDA ALANÍS**

HAY UN SECTOR DEL CENTRO de la Ciudad de México, cerca de la Catedral Metropolitana, que históricamente ha sido la geografía de los poderes. Cronológicamente fue primero el Templo Mayor de los aztecas; hacia el norte y apenas cruzando la calle Justo Sierra, está el gran conjunto de los jesuitas; San Ildefonso, la calle paralela, tomó su nombre del que fue el colegio “real y más antiguo”. El Templo Mayor fue el corazón del poder militar y cultural de la nación mexica hasta la llegada del acero español; el colegio lo fue y siguió siéndolo en el siglo xx, el del poder intelectual y generador de cultura. El gran edificio que seguimos viendo hoy en día ha sido receptor e inspirador de muchas hazañas en pro de la cultura mexicana.

Inicio este recuento de acontecimientos vasconcelianos citando lo que Octavio Paz recordó de su paso por lo que fue la Escuela Nacional Preparatoria:

Inventa la noche en mi ventana
otra noche
otro espacio:
fiesta convulsa
en un metro cuadrado de negrura.
Momentáneas
confederaciones de fuego,
nómadas geometrías,
números errantes.
Del amarillo al verde al rojo
se desovilla la espiral.
Ventana:
lámina imantada de llamadas y respuestas,
caligrafía de alto voltaje,
mentido cielo/infierno de la industria
sobre la piel cambiante del instante.

* Investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México; e-mail: <grupoexa@gmail.com>.

Así inició el poeta su “Nocturno de San Ildefonso”.¹ Espacio de los grandes poderes transformadores de la cultura desde que en 1572 los jesuitas recibieron el lote y fusionaron los colegios de San Miguel, San Bernardo y San Gregorio en uno solo, dedicado a la gloria mariana en el recuerdo de San Ildefonso de Toledo, doctor de la Iglesia y apologista del “parto virginal” de la Virgen María. Doscientos años después, en el siglo XVIII, los soldados de Cristo habían aumentado su fortuna y construyeron el patio mayor para alojar los salones de clase donde se enseñaba la retórica, el derecho canónico, la historia sacra, para que los novicios extendieran el poder de la compañía en el territorio del virreinato. En el siglo XIX y hasta 1867 las nobles instalaciones del Colegio de Seminaristas sirvieron para hospedar a los ejércitos extranjeros usurpadores de la soberanía nacional. En este año el juarismo entregó a Gabino Barrera edificio y encomienda para la instalación de la Escuela Nacional Preparatoria. A partir de ese momento fueron el pensamiento positivista y el lema “Libertad, orden y progreso” los que modelaron el carácter de los jóvenes que —a partir de la generación del Ateneo de la Juventud de 1907— los criticaron hasta llegar al gran lema propuesto por el rector José Vasconcelos (1882-1959) para la Universidad Nacional, instalada en el mismo edificio desde 1910: “Por mi raza hablará el espíritu”.

A su paso por la rectoría y el Colegio de San Ildefonso, Vasconcelos dejó el escudo con el águila y el cóndor, pero fue a partir de 1921 cuando surgió otro poder, tan fuerte como el de los jesuitas del siglo XVII, el poder de los misioneros. Vasconcelos apareció en el patio mayor del antiguo colegio como el “ministro-misionero”, el humanista que se valió de la política para darle al país, que recién salía de una guerra civil, el poder de la cultura. Si bien Vasconcelos fue nombrado ministro de Educación Pública en octubre de 1921, un año antes, desde la rectoría de la Universidad Nacional de México, había implementado planes para un proyecto educativo nacional. Uno de los propósitos era continuar con el proceso de revolución y sustituir la artillería con los libros de literatura clásica y con el arte. Desde que empezó a firmar como ministro iniciaron

¹ Octavio Paz, “Nocturno de San Ildefonso” (1974), en *id.*, *Obra poética, 1935-1988*, Barcelona, Seix Barral, 1990, pp. 637-639, p. 637.

los festivales dominicales de música y baile y el acercamiento con los pintores.

Uno de los propósitos de esta nota breve sobre Vasconcelos en San Ildefonso es invertir los términos, la historiografía ha mencionado exhaustivamente los argumentos del ministro para apoyar al ejercicio muralista, ahora me interesa comentar cómo percibió el ministro los resultados del trabajo de los pintores, sobre todo porque me encuentro con que el mismo Vasconcelos calló su opinión sobre el trabajo ejecutado y sólo la hizo saber hasta el momento en que dejó de ser el responsable de la Secretaría de Educación Pública.

Se dice que San Ildefonso fue la cuna del muralismo,² sin embargo el mismo Vasconcelos desmiente tal afirmación cuando escribe: “En el ábside de esta ex iglesia [de San Pedro y San Pablo] inició [Roberto] Montenegro el movimiento de pintura mural que después trascendió, más allá de la Nación”.³ A continuación agrega un comentario fulminante que al parecer fue el que permaneció en su ánimo: “sin embargo [el mural] adolece de pobreza del asunto, no hallábamos qué representar”. El ministro no quedó satisfecho con el mural *El árbol de la vida*, en el que hizo grabar la divisa “Acción supera al destino: ¡Vence!”, la primera obra realizada a partir de su llamado a la transformación social de un país que recién había hecho una revolución en la política y la economía.⁴

Mi hipótesis preliminar es que Vasconcelos tenía tal urgencia por transformar la circunstancia nacional desde el territorio del arte, que no urdió un programa temático para los muros de la preparatoria. No conozco una nota escrita por Vasconcelos manifestando su satisfacción por el resultado estético, por la fuerza de los contenidos, por la novedad anhelada. Fue más bien lo que siguió a la experiencia de San Ildefonso, lo que hizo a la pintura

² “El movimiento muralista mexicano del siglo xx tiene como punto de partida la obra de un grupo de artistas conformado por Diego Rivera, Fernando Leal, Jean Charlot, Ramón Alva de la Canal y Fermín Revueltas, quienes en 1922 y a invitación del intelectual maderista José Vasconcelos, proponen decorar los muros del excolegio jesuita de San Ildefonso, sede de la Escuela Nacional Preparatoria (desde las reformas educativas juaristas) y epicentro del proyecto educativo de la Revolución”, “El espíritu del 22: un siglo de muralismo en San Ildefonso”, en DE: <<http://www.sanildefonso.org.mx/espiritudel22/>>. Consultada el 9-x-2022.

³ José Vasconcelos, *El desastre* (1938), José Luis González, pról., México, Trillas, 1998, p. 46.

⁴ *Ibid.*

Imagen 1



Foto del mural *El árbol de la vida* (1922) de Roberto Montenegro, Museo de las Constituciones, Ciudad de México. Fotografía de Lourdes Almeida, 1996, Archivo Manuel Tousaint, IIE-UNAM.

mural ocupar el papel que ha llegado a tener en la historia de la cultura mexicana. En cambio, sí hubo un programa en el edificio de la Secretaría de Educación Pública, no sólo por la unidad en el discurso plástico de Diego Rivera (1886-1957) en los muros de pasillos, sino por la simbología plasmada en esculturas, tanto en el frontón de la fachada como en el patio central con los relieves de las cuatro culturas, y no se diga en el despacho del ministro, donde incluso la cubierta del escritorio formó parte de la alegoría expresada en las paredes.

Pareciera que las invitaciones a colaborar en San Ildefonso se hicieron a partir del antecedente del Dr. Atl (1875-1964) y los empeños de José Clemente Orozco (1883-1949) por trabajar en muros; Orozco y David Alfaro Siqueiros (1896-1974) fueron los representantes del alumnado de San Carlos que quería modificar patrones; Fernando Leal (1896-1964) y Ramón Alva de la Canal (1892-1985) venían de las Escuelas al Aire Libre; Alfredo Ramos Martínez (1871-1946), Jean Charlot (1898-1979) y Fermín Revueltas (1901-1935) tuvieron recomendación de Rivera que, en 1921, había regresado de París después de pasar más de diez años trabajando con los artistas vanguardistas franceses. Grupo variopinto con

una condición inherente: sus integrantes estaban comprometidos con lograr una transformación radical en la forma de hacer arte y en cómo vincularlo después con los grupos sociales, por lo tanto, la llamada de Vasconcelos significaba la gran oportunidad.

Cuando Rivera regresó a México ya era un personaje en el mundo de la cultura. Es también muy probable que él y Vasconcelos se hayan conocido desde el tiempo del Ateneo de la Juventud, en 1907, y es un hecho que había más confianza en Rivera que en los jóvenes ex alumnos de la Academia de San Carlos que venían de una huelga y de exigir al gobierno mejores condiciones de trabajo. A Rivera le ofreció el muro más importante, el del estrado del anfiteatro donde se había firmado el acta fundacional de la Universidad Nacional. El ministro volvió a quedar insatisfecho con el trabajo final, por lo que supongo que fue un error de comprensión: o Vasconcelos no tenía claro qué quería ver aparecer en el escenario o Rivera no entendió que el clasicismo del ministro se expresaba sólo en la colección de libros de pasta verde con textos de Platón y Dante, y que para los muros de la preparatoria necesitaba fuego que inflamara las voluntades nacionalistas de los preparatorianos. Cuando Rivera terminó *La creación* en marzo de 1923 (imagen 2), Vasconcelos sólo comentó que el pintor necesitaba “mexicanizarse” y para ello le pagó un viaje al Istmo de Tehuantepec.

Me parece que Orozco y Siqueiros debieron haber llegado por su propia iniciativa ante Vasconcelos y le ofrecieron llevar a cabo el proyecto de arte público y revolucionario que había propuesto el Dr. Atl en 1910. Orozco trabajó en varias temporadas e incluso derribó algunos de sus propios trabajos. Cuando Vasconcelos citó a Orozco en *El desastre*, tercer tomo de su autobiografía, lo hizo en tono áspero dando a entender que poco le ocupaba el trabajo del pintor: “Al edificio principal de la preparatoria me presentaba rara vez; Orozco me hacía mala cara cada vez que me asomaba a ver sus frescos”.⁵ Orozco eligió el cubo de la escuela del patio principal y, entre 1923 y 1924, colocó *Hombres sedientos*, *Razas aborígenes*, *Franciscanos* (imagen 3) y *Juventud y constructores*; también de la primera etapa fue el conjunto: *Maternidad*. Ninguna relación con *La creación* de Rivera, ni siquiera con la serie que

⁵ *Ibid.*, p. 116.

Imagen 2



Foto del mural *La creación* (1922) de Diego Rivera, Anfiteatro Simón Bolívar del antiguo Colegio de San Ildefonso, Ciudad de México. Fotografía de Ricardo Alvarado, Archivo Manuel Toussaint, IIE-UNAM.

terminó en 1926, en donde están quizá los murales más célebres, *La trinchera* y *La bendición* (o *La despedida*). Hubo, entre otros, un momento dramático en el periodo de Vasconcelos al frente de la Secretaría de Educación Pública. En 1923 en la caja de la escalera estaban puestos los andamios en los que trabajaba Orozco. Durante alguna protesta estudiantil encabezada por los seguidores de Vicente Lombardo Toledano (1894-1968), Vasconcelos llegó a la preparatoria para intentar resolver el levantamiento y según narra en sus memorias: “Mientras los veía de frente, los muchachos se contenían; el peligro iba a estar en el momento en que les diera la espalda para subir los escalones”. Unos estudiantes lo acompañaron diciéndole “nosotros lo escoltamos; esto es un atropello. Les toqué los brazos en ademán de confianza, y di otra vez la vuelta para subir con calma, sin demostrar apresuramiento”.⁶ En ningún momento citó que había unos murales, y que quizá el pintor y sus ayudantes estaban en los andamios. Sobre Siqueiros las referencias son es-

⁶ *Ibid.*, p. 119.

Imagen 3



Foto del mural *Alegoría de la Virgen de Guadalupe* (1923) de Fermin Revueltas, antiguo Colegio de San Ildefonso, Ciudad de México. Fotografía de Ricardo Alvarado Tapia, Archivo Manuel Toussaint, IIE-UNAM.

casas; en el mismo periodo pintaba en el cubo de las escaleras del patio chico *Los elementos* y *Entierro del obrero sacrificado*. Quizá la belicosidad de Siqueiros no se llevaba bien con el pensamiento vasconceliano, que veía al socialismo soviético a una distancia tal que sólo le permitiera tomar las ideas que le fueran de utilidad sin comprometerse ideológicamente.

Una pregunta que sigue sin respuesta es si el ministro se sintió más arropado con la simbología católica; me refiero al mural de Revueltas *Alegoría de la Virgen de Guadalupe* con una composición simétrica y donde la imagen guadalupana está colocada arriba y al centro, sin intento de hacerla pasar con disimulo, sobre todo por estar en el sitio ofrecido a la tradición mariana virreinal pero en un momento en que por mandato constitucional la educación debía ser laica. Lo mismo sucede con el mural de Fernando Leal, *La fiesta del señor de Chalma*, composición y colorido de mayor efecto, una alegría en la escalera del patio mayor frente a la tragedia dibujada por Jean Charlot, *Masacre en el Templo Mayor*, donde aparecen lanzas y colores a la manera de Paolo Ucello, el gran pintor renacentista. No tengo elementos para discernir si tanto *El señor de Chalma* como la *Alegoría de la Virgen de Guadalupe* aparecieron

Imagen 4



Foto del mural *Franciscanos* (1926) de José Clemente Orozco, antiguo Colegio de San Ildefonso, Ciudad de México. Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, IIE-UNAM.

RESUMEN

Breve recorrido histórico por el antiguo Colegio de San Ildefonso, en la Ciudad de México, para mostrar la realidad del inicio del movimiento muralista a cien años de su creación. Dicho recinto fue decorado por los pintores Diego Rivera (1886-1957), José Clemente Orozco (1883-1949) y David Alfaro Siqueiros (1896-1974).

Palabras clave: Roberto Montenegro (1881-1968), decoración de edificios públicos, historia cultural de México en el siglo xx.

ABSTRACT

Brief historical account of Mexico City's former College of San Ildefonso in order to depict the context in which the muralist movement commenced, one hundred years ago. This building was embellished by painters Diego Rivera (1886-1957), José Clemente Orozco (1883-1949) and David Alfaro Siqueiros (1896-1974).

Key words: Roberto Montenegro (1881-1968), public building ornamentation, cultural history of Mexico 20th century.